كتابك ٦٧

رئيس التحرير أنيس منصور

المهندس: حسن فتحى

العمارة والبيئة



دار المعارف

الناشر : دار المعارف – ١١١٩ كورنيش النيل – القاهرة ج . م . ع .

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

مقدمة

إن العمارة كفن لا تحظى بنفس الاهتمام الذى تعطيه الجماعة الفنون الأخرى كالتصوير والنحت والموسيقى . برغم كونها من أهم أركان الثقافة ومن ألصق الفنون بالإنسان . وإنا نرى اليوم أبنية هامة تقام فى المدينة ومشروعات كبيرة تنفذ فى الحضر وفى الريف دون أن يكون لأى منها صدى لدى الجمهور .

إن هذه الظاهرة لا تعود إلى الجمهور وحده ، إنما إلى المثقفين كافة فى الجماعة المصرية المعاصرة . ومن أسبابها نورد ما يأتى :

١ – عدم تناول النقاد لما يقام من مبان مستجدة فى المدينة أو مشروعات إسكان جماعية فى الحضر والريف بالنقد والتقويم على صفحات الجرائد وباقى وسائل الإعلام كما يحدث عقب إقامة معرض تصوير أو حفل موسيقى حتى يوجد رأى عام متنور فى هذا المجال . وهذه هى

الجوامع ومبانى الجامعات ومجموعات المساكن الشعبية والقرى التى تقام وتكلف الملايين دون أن يقوم ناقد بتقويمها وحساب ماكسبته البلاد وما خسرته من جراء صرف هذه الملايين .

٢ – إن العمارة فن وعلم أو تقنية . وإن الناحية التقنية تعتبر من شئون ذوى الاختصاص من المهنيين . وإن فى ذلك ما يخرج الإنسان العادى فى إعطاء حكمه وتقديره للمبنى وخاصة فى الوقت الحاضر الذى تسود فيه العمارة التى تدعى معاصرة وقد خلت تماماً من العناصر المعمارية التقليدية التى تعودها الأهالى فى السابق وكان لهم فيها خبرة ورأى سديد . هذا على حين لم تتبلور بعد أى تقاليد جديدة يصح أن تكون مرشداً ومرجعاً فى الحكم على القيم الجمالية والثقافية سواء بالنسبة للجمهور أو للمختصين .

٣ – إن تغلب النواحى التقنية على الفن فى العمارة المعاصرة لما جعل المهنيين يتعالون على الجمهور ولا يأخذون رأيه فى الاعتبار . وفى هذا المجال أورد القصة المحزنة التالية :

لقد سأل العالم الاجتماعى الفرنسى شومبارد لوف المهندس المعمارى السويسرى المعروف لوكوربوزييه ، «ما الأمور التى تشغل بالك عندما تقوم بعمل تصميم لمسكن مرتبة على حسب أهميتها بالنسبة إليك ؟ . .

وكان الجواب : «أولاً ما الذى تقصده بالمسكن ؟ هل هو ما يخص

العميل الخاص (الزبون) أو الإنسان بصفة عامة ؟ . . . أما العملاء الخصوصيون فهؤلاء قد أصبحوا مخبولين وأغبياء فى الغالب بما اكتسبوه من العادات السخيفة فى خلال حياتهم الجارية . إنهم لا يهموننى فى قليل أو كـــــثير » [1] .

إن تجنى لوكوربوزييه وتعاليه على العميل ، ماكان يمكن أن يحدث فى السابق حيث كانت هناك وحدة فى المعرفة تشمل المعمارى والعميل ، والمعمارى والمعلم البناء وصاحب الحرفة . وكانت الأشكال المعمارية متفقا عليها جماعياً كمفردات اللغة .

هذا علماً بأن الكثير من أعمال لوكوربوزييه نفسه ، ما فقد قيمته عندما فقد حداثته مما ينطبق عليه قول دانتى الليجيرى «إن مما يدعى حديثاً ما هو إلا ما لا يستحق أن يبقى ليهرم» .

٤ – ومما يخرج الإنسان المعاصر عدم وضوح مفاهيم الكثير من المصطلحات التى أصبحت فى حكم الأقوال السائرة لدى الغالبية العظمى من الأهالى من ذوى الاختصاص ومن غيرهم كمفهوم التقدم والتطور والمعاصرة والتخلف والعلم والتكنولوجيا والعروبة والتفرنج إلخ . . مما اختلط فى أذهان الكثير من العامة والخاصة من جراء التحول الثقافى

(١) كتاب «الأسرة والمسكن» تأليف شومبارد لوف طبع المركز القومى للبحوث بباريس ص ١٩٧ .

والتفرنج الذى حدث فى البلاد منذ مبدأ القرن الماضى . وزوال التقاليد الفنية التى كانت تحمى القيم الجمالية قبل أن تتوفر ملكات التمييز التى يتطلب كل تغيير وجودها لتحل محل التقاليد الموروثة فى عمليات اتخاذ القرارات ، ثم ندرة تناول المفكرين والكتاب لهذه الموضوعات بالدراسة والنشر لتنوير الرأى العام بما جعل بعض المفاهيم الخاطئة تؤخذ على أنها من البديهيات .

لذا ، فقد سررت عندما طلبت إلى دار المعارف إعداد هذا الكتيب عن العمارة والبيئة ضمن كتيبات أخرى تتناول الموضوعات الفنية والثقافية المختلفة لسد هذا النقص البادى فى ثقافتنا العامة .

إن الموضوع واسع وبلا حدود إذ يتناول فلسفة العمارة والإستيطان والتحضر وأصول الجمال والإنسان والجماعة والثقافة بوجه عام . لذا فإن ما يتناوله هذا الكتيب ليعتبر من قبيل إيراد بعض رءوس الموضوعات التى علينا جميعاً أن نتناولها بالبحث والمناقشة والدراسة بالتفصيل ، وفى هذه الآونة بالذات المشحونة بالمشروعات الكبيرة والتى تواجه البلاد فيها الكثير من مشكلات الإسكان فى الريف وفى الحضر على المقياس القومى الكبير ، الأمر الذى يستدعى بذل الجهود المضاعفة فى كل المجالات الثقافية المرتبطة بالعمارة والاستيطان . وعدم الاستسهال بترك الكم يؤثر فى الكيف أو أن تؤدى الحاجة الملحة إلى العجلة المخلة . فإن كل حجر يوضع

على حجر ، وكل طوبة توضع على طوبة اليوم سيكون له أثره فى إرساء معالم شخصية مجتمعنا المعاصر وتحديد ملامحه الثقافية لمئات السنين ، أو فى طمسها وتشويه سحنة الجماعة والبلاد لا سمح الله . وفقنا المولى عز وجل جميعاً معماريين ومهندسين وجمهوراً وحكاماً وحرفيين لإيصال ما أمر الله به أن يوصل فى عمارة وثقافة البلاد .

م . حسن فتحى

البيئـــــة

البيئة هى الظروف المحيطة التى تؤثر فى النمو والحياة . وفيما يتعلق بموضوعنا يمكن القول بأن هناك بيئتين ، الأولى هى البيئة الطبيعية التى من صنع الله سبحانه وتعالى وتشمل كل ما يقع على السطح الجغرافى ويكون المنظر الطبيعى من جبال وأودية وأنهار وبحيرات وصحراوات إلخ وما عليه من نبات وحيوان وإنسان ، كما تشمل الجو المحيط بالأرض من حيث المناخ ، البارد أو الحار والرطب أو الجاف إلخ وما وراء هذا الجو من الكون الكبير بنجومه وأبراجه الفلكية الذى دخل فى وعى الإنسان منذ القدم بأن له تأثيرات فى الحياة على سطح الأرض مما جعلهم يراعونها فى عمارة معابدهم ، وقد بدأ يدخل فى وعى الإنسان الحديث بتقدم علوم الفلك والطبيعة التى تكاملت فى علم واحد (أستروفيزيقا) وخاصة الطبيعة النووية وعلوم الحياة والنبات .

والبيئة الأخرى هى البيئة الحضرية التى من صنع الإنسان وتشمل كل ما أقامه الإنسان من منشآت فى البيئة الطبيعية من مبان وعمارات ومنشآت وطرق وساحات وحدائق وأشجار وأدوات وإضاءة وعربات

وعلامات مرور وإعلانات والإنسان نفسه بملابسه وأزيائه المختلفة ، وبالاختصار كل ما تتكون منه المدينة وماتأويه من إنسان وحيوان ونبات .

وإن على المعمارى أن يحترم البيئتين فيما يضعه فيهما من منشآت فإذا لم يحترم البيئة الأولى التى من صنع المولى عز وجل كانت خطيئة ، وإذا لم يحترم الأخرى كانت قلة احترام لمن سبقوه على شريطة أن يكون هؤلاء قد احترموا البيئة التى من صنع الله .

العمارة

١ – إن العمارة هى فن البناء حسب تعريف القاموس . وبذلك فهى من الناحية التحليلية تعتبر فناً وعلماً ، ولكن بالنظرة التكاملية تعتبر فناً . وما العلوم الهندسية والتقنية سوى أنها من وسائل التنفيذ . إن العمارة هى التى تأوى الإنسان ونشاطه فى المجالات الروحية والمادية كافة على المستويات الفردية والجماعية من وقت أن يولد إلى أن يموت . فهى تشمل جميع المبانى الدينية والدنيوية ، الحضرية والريفية . السكنية والعامة . الثقافية والتجارية إلخ . . وإنها لمن أهم الوسائل المتاحة للإنسان للتعبير عن تطلعاته التى حاول إشراك بنى قومه فى الإحساس بها بما وضعه فيها من عناية بالتشكيل وخاصة فى المبانى الدينية . وبذا فإنها تعتبر من أرقى الفنون ومن أهم أركان الثقافة .

العمارة والثقافة :

٢ – لقد عرفت الثقافة بأنها حصيلة تفاعل ذكاء الإنسان مع البيئة الطبيعية التى يعيش فيها فى عمليات استيفاء حاجاته الروحية والمادية . ويظهر صدق هذا التعريف أكثر ما يظهر فى الفنون التشكيلية ومن أخصها العمارة . ففى التصوير مثلاً يقوم الفنان بمحاكاة الأشكال الطبيعية مما يقع

تحت بصره فى البيئة من حيوان ونبات وجماد للتعبير عن أحاسيسه فى تأثره بها . أما فى العمارة فإن المثل الذى يحتذى لا يوجد فى الطبيعة لمحاكاته كما هو إنما هى البيئة التى توحى به فى عمليات التصميم بمراعاة العوامل الجوية ومواد البناء المتوفرة إلخ . . من ناحية ومراعاة خصائص الإنسان الفسيولوجية والسيكولوجية عندما يصمم له المعمارى مسكنه . وإن على المعمارى أن يبتكر تكويناته الهندسية الإنشائية التى ستتم بطبيعة الحال بصفة التجريد إلى حد ما . لهذا قسم بعض النقاد الفنون قسمين هما : فنون محاكاة وتشمل التصوير والنحت وفنون مجردة وتشمل العمارة والموسيقى .

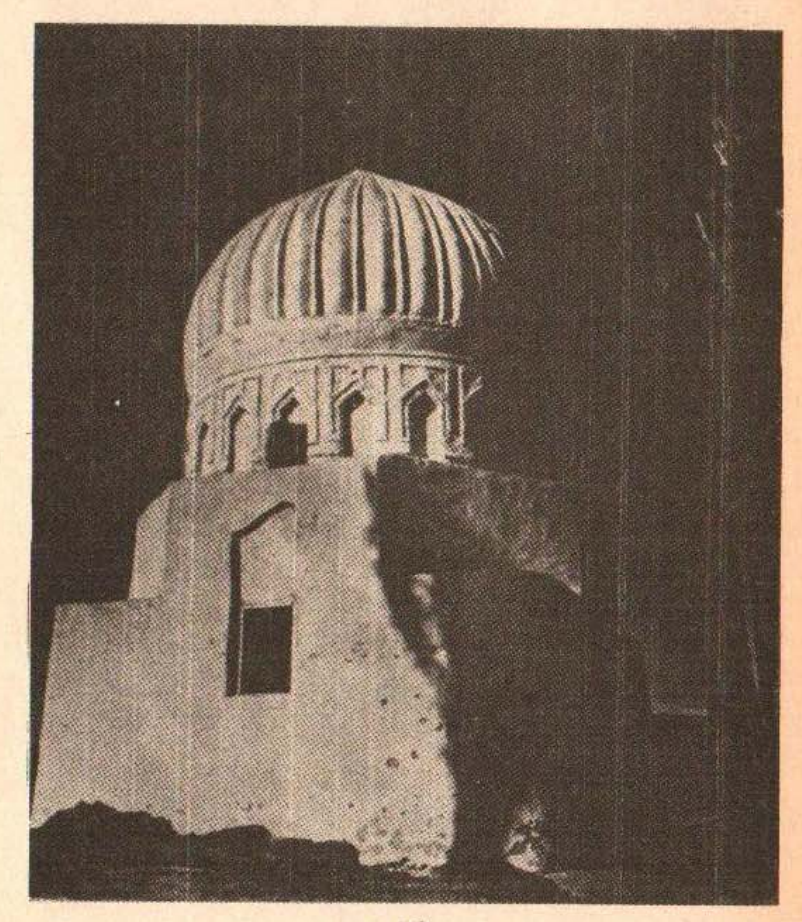
٣ – غير أنه لا يصح أن يؤخذ بمثل هذا التقسيم على علاته إذ لا يمكن أن تخلو أعمال المصور والنحات من درجة ما ونوع ما من التجريد وإلا كان التصوير وكأنه فوتوغرافى وكان النحت وكأنه عملية صب قوالب وبالمثل لا يمكن أن تخلو العمارة من نوع ما ودرجة ما من محاكاة الطبيعة حتى تقرب من وعى الإنسان ووجدانه ويمكن أن تخاطبه وإلا اقتصرت على أن تكون هندسة إنشائية ، كما أن الموسيقى ستصبح فرعاً من علوم الطبيعة الذى هو علم الصوت . إلا أن نسبة المحاكاة إلى التجريد تختلف فى الفن الواحد بين مختلف الجماعات . ففيما يتعلق بالبلاد الشمالية مثلاً نجد جمال الطبيعة على مستوى سطح الأرض غنياً بالغابات والجبال والأنهار والأزهار مما يجعل الفكر مشغولاً بالنظر إليها بما لا يترك مجالاً كبيراً

للخيال . لذا نشأت المدارس الكلاسيكية والتأثيرية فى التصوير التى تغلب فيها نسبة المحاكاة على التجريد مما لم يكن يسمح بنشأتها فى البلاد الصحراوية حيث الطبيعة جرداء خالية تقريباً مما يمكن محاكاته على سطح الأرض فكانت نسبة التجريد هى الكبرى .

الطراز المعمارى :

فى السابق وقبل انهيار الحدود الثقافية التى كانت تفصل بين الشعوب كانت صفة الصدق فى التكوينات المعمارية تأتى بطريقة طبيعية حيث كانت تفاعلات ذكاء مختلف الأجناس والجماعات مباشرة مع بيئاتها .

ولما كانت البيئات تختلف الواحدة والأخرى فقد جاءت حصيلة هذه التفاعلات مختلفة بين البلد والآخر . وقد أخذت بعض أشكال التكوينات الطبيعية بخيال المعماريين من مختلف الأجناس وأثرت فى إحساساتهم ووجدانهم مما جعلهم يستعملونها مع التحويل والتنويع فى عماراتهم . مستبعدين مالا يصلح وموجدين بما يتفق مع صفاتهم وأمزجتهم لغة تصويرية أصيلة متعددة الألوان والأشكال . فإن ما من شخص تخطئ عينه فى التمييز بين منحنٍ هندسى لعقد أو سطح قبة إيرانية ، أو عقد قبة مصرية أو مغربية ، كما لا يمكن أن يخطئ أحد فى التعرف على نفس المنحنى ونفس البصمة فى شكل قبة وغطاء إبريق أو مبخرة من نفس البلد أو الجماعة وكأنها الخطوط التى يطلب المحلل

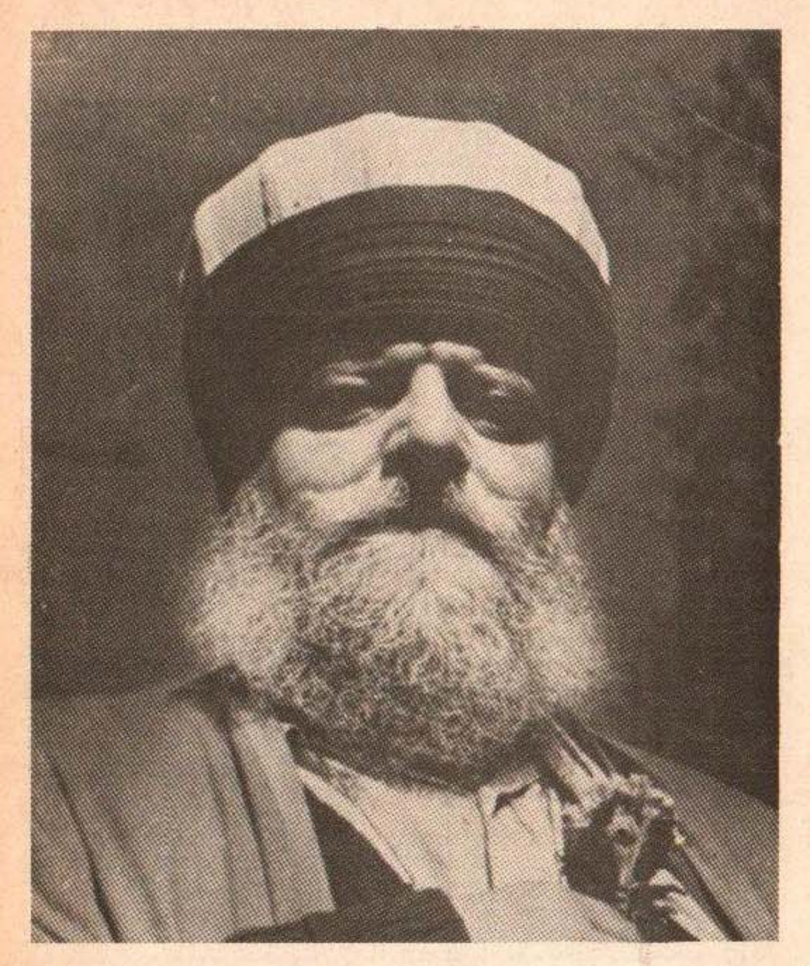


(شكل ١)

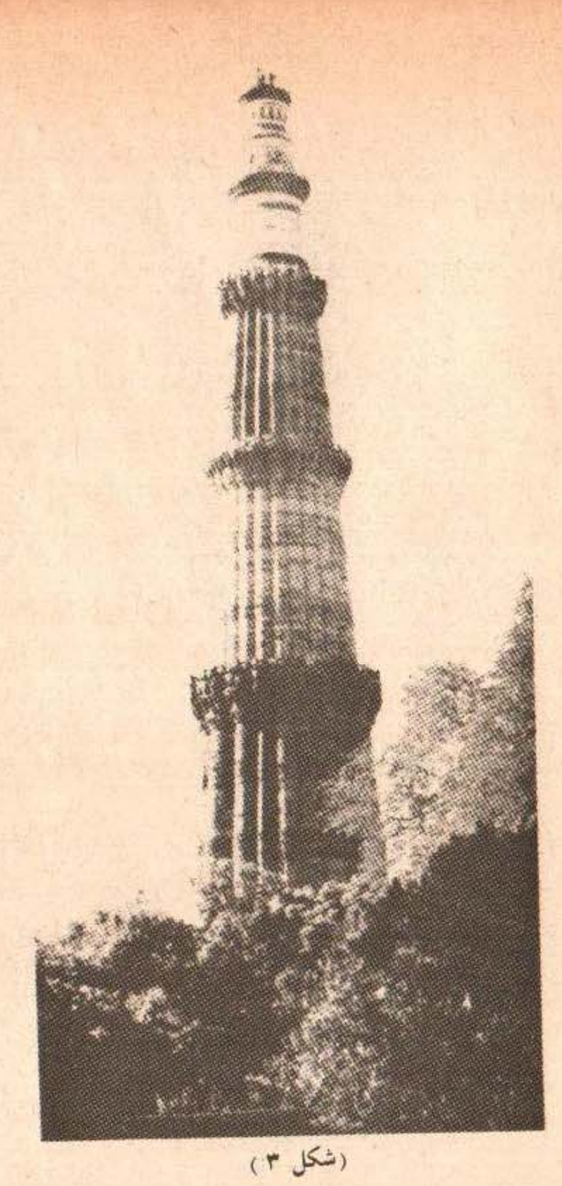
النفسانى إلى الإنسان الذى يعالجه أن يرسمها عشوائيا من وجدانه وبدون تكلف لكى يكشف ما فى عقله الباطن ، وبذا وكما أوجدت مختلف الجماعات خطوطها النابعة من العقل الباطن ، فقد أوجدت أشكالها وطرزها المعمارية المتميزة الخاصة بها والحبيبة إلى نفوس أهلها التى يتعرف بها عليهم ، وقد نبعث من وجدانهم كما أوجدت أشكال ملابسها وفنونها الشعبية ولغاتها ، وكأن هذه الطرز النتاج الجميل لزواج سعيد بين ذكاء أهل الجماعة ومتطلبات البيئة (شكل ١ ، ٢) .

٤ – وبالرغم مما تفرضه طرق الإنشاء من التجريد فى العمارة كثيراً ما نرى محاكاة المعمارى لأشكال النباتات والحيوانات فى العمارة القديمة أو فى العمارة الأهلية المعاصرة فى بعض البلاد ، ففى الهند مثلاً ، نجد أن الحياة النباتية تغلب فى البيئة الطبيعية لذا جاءت بعض أشكال عمارة المعابد الهندوكية مستوفاة من أشكال نبات الصبار ، كما وأنه عندما دخل الإسلام بعض مناطق الهند ، فقد استمر استيحاء المعمارى الهندى بعض أشكاله المعمارية من نفس نبات الصبار كما نراه فى مئذنة قطب منار شكل (٣) ونبات الصبار من النوع الذى يدعى «اكويزتوم هيمالى» شكل (٤) .

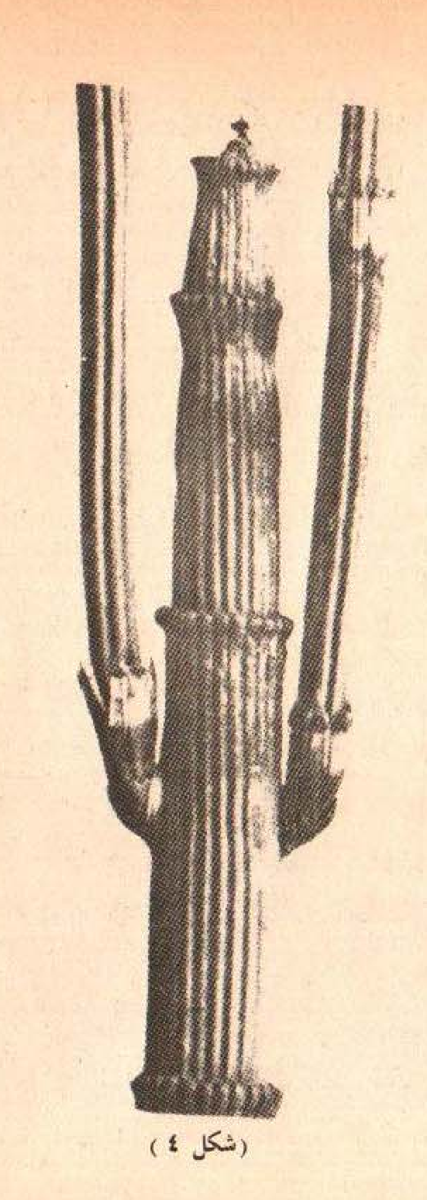
كما وأنه لما كانت الحياة الحيوانية هى الغالبة فى بلاد أفريقيا الاستوائية فقد استوحى الأفريقيون بعض الأشكال المعمارية والزخرفية من الحيوانات كما نراه فى «الأكروتيريون» التى توضع فوق المداخل وعلى أركان المبنى



(شکل ۲)



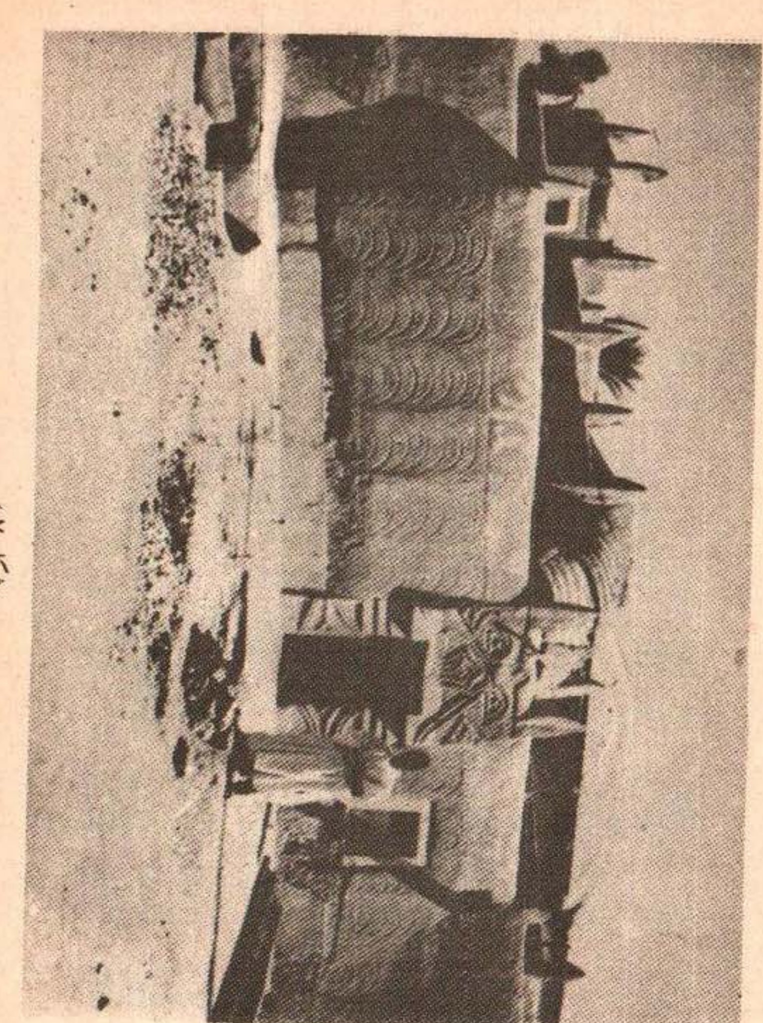
(شکل ۳)



(شكل ٤)

شكل (٥) ومحاكاته لقرون الوعل (شكل ٦) فى الهند مثلاً وصل التأثر إلى حد أن جعل مدخل البيت (شكل ٧) وكأنه قناع حيوان / إنسان (شكل ٨) إلا أن محاكاة الأشكال الطبيعية هنا لم تكن لمجرد الإعجاب بالشكل من الناحية الجمالية والزخرفية وحسب كالتصوير فى المدرسة التأثيرية ، إنما كان يقوم الإنسان بذلك لأسباب عقائدية باعتبار أن ما يحاكيه من الكائنات الطبيعية يمثل رموزاً عن بعض مبادئ الخلق وأسرار الحياة ، فإن كل المخلوقات تخضع فى تكوينها ونموها لقوانين أزلية من طبيعية وكيماوية وبيولوجية تتحكم فيها معادلات رياضية فى تفاعلاتها مع البيئة الطبيعية الخاصة بكل منطقة فإن نباتات البلاد الشمالية الباردة إذا ما اختلفت فى الشكل ونباتات المناطق الحارة الصحراوية مثلاً فما ذلك إلا لخضوعها جميعاً لنفس القوانين مما يجعل من كل منها حالة نوعية من المعادلة الكونية . فهذه تيجان الأعمدة الفرعونية التى عملت على شكل أوراق البردى وزهر اللوتس وأغصان النخيل التى تنبت فى مصر مع التحويل لتتفق مع التشكيل المعمارى ، ترمز إلى ظاهرة النمو ، وهذه تيجان الأعمدة الإغريقية الكورنتية التى عملت على شكل أوراق نبات الأقحوان الذى ينبت فى بلاد اليونان وقد اختار كل من المعمارى المصرى والأغريقى من النبات ما ينبت فى بلده ويقع عليه بصره .

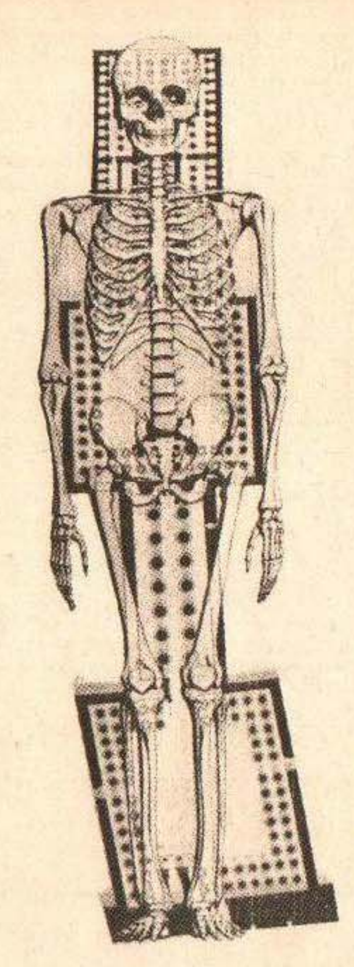
٥ – كما استخدم القدامى بعض الأشكال الطبيعية فى التصميم المعمارى مع التجريد دون المحاكاة بمراعاة النسب الرياضية التى تخضع لها



(شکل ۷)



(شکل ۸)



(شكل ٩)

مشكلات كثيرة من حيث كون الفن موهبة من المولى سبحانه وتعالى.

وقد اختص بها قلة قليلة من البشر ولا يمكن إيجادها بالدراسة لغير الموهوب. هذا على حين أن الحاجة إلى المبانى كبيرة، الأمر الذى قد تضطر الحال معه إلى التضحية ببعض القيم الفنية والجمالية. ولإيضاح هذه النقطة وأثرها فى المدينة يمكن مقارنة العمارة بالموسيقى. فإن هناك مئات المدارس الموسيقية (كونسيرفاتوار) التى تخرج الآلاف من أصحاب الدبلومات، ولكن عدد المؤلفين الموهوبين فى العالم لا يتعدى عدد أصابع اليد الواحدة فى كل جيل. إننا إذا ما استبعدنا بضع عشرات من الأسماء للمؤلفين الموسيقيين الغربيين من باليسترينا إلى باخ من الكلاسيكيين وبتهوفن وبراهز من الرومانتيكيين إلى ديبوسى وسترافنسكى وجوستاكوفتش من الحديثين ما كانت هناك موسيقى غربية لها أى قيمة وينطبق نفس الشى على فنون النحت والتصوير. إنما هناك فوارق كبيرة بين هذه الفنون والعمارة من الناحية الجماعية، فإن القطعة الموسيقية تعزف فى صالة الكونسير التى يحضر إليها المواطنون بمحض إرادتهم، وإذا لم يكن المؤلف على مستوى رفيع فإنه سيرفضه الجمهور ولن يعزف بعد ذلك. كما أن الصورة التى لا ترقى إلى هذا المستوى فإنها لن تجد لها مكاناً فى المعارض وستنتهى بأن توضع ووجهها للحائط فى ركن من مرسم الفنان غير الموهوب. هذا فى حين أن المبنى الذى يقام فى المدينة سيواجه كل الناس، جميلاً كان أو قبيحاً، أرادوا رؤيته أم لم يريدوا. كما أنه قد يزيد من

جمال البيئة الحضرية الإضافة إلى ما سبق للسلف وضعه من مبان جميلة مما يشعر بحيوية الجماعة ورقى مستواها الثقافى والحضارى ، كما قد يسيء إلى هذه البيئة ويشعر بانخفاض مستوى الثقافة لدى الجماعة التى سيؤخذ عليها أنه يستوى لديها القبيح والجميل وأن الجماعة التى تتجمع حول القبح تعتبر جماعة مريضة ومتخلفة حضارياً .

الجمال فى العمارة :

٩ – قد يذهب بعض الناس إلى أن الشعور بالجمال يعتبر أمراً نسبيا . يختلف الحكم فيه بين شخص وآخر . ولكن الجمال كالصحة يتطلب استيفاء شروط خاصة خاضعة لقوانين طبيعية . وقد أوجد الفلاسفة علماً خاصاً بالجماليات عرفوه بأنه « ذلك النوع من الفلسفة الذى يبحث فى الجمال وفى النظريات التى تتعلق بصفاته الأساسية . وفى المعايير التى يمكن بها الحكم عليه وعلاقتها بالعقل البشرى » .

١٠ – إن الجمال المعمارى فى المبنى أو مجموعة المبانى التى يتكون منها الشارع والحى والمدينة إنما هو صفة بصرية تنتج عن التأثير بالشكل فى الشعور بالتوافق بينه وبين القوى العاملة على تكوينه . ويمكن القول بأن الطبيعة لم تقصد خلق الجمال فى كل شجرة أوجبل ، إنما هو الإنسان الذى يصف هذه وذاك بالجمال من واقع إحساسه بتوافق الشكل مع القوى التى عملت على تكوينه .

١١ – إن العلوم الطبيعية تفيدنا بأن الشكل إذا ماكان يتعلق ببلورة أو بنبات أو إنسان إنما هو محصلة لقوى كثيرة تخضع لقوانين أزلية . وأنه فى الطبيعة لا نجد أى انحراف عن تلك القاعدة . وعندما يقوم المعمارى بتشكيل أى مبنى من تصميمه فإنه سيضع نفسه ضمن هذه القوى ، فإذا ما احترم القوانين الأزلية كان للشكل نفس القيمة الجمالية فى الأشكال الطبيعية وقد وصل إلى رأس الحكمة ، وسيكون لعمله أعلى صفات الجمال ، ليس بصريّا وحسب بل أخلاقيا وروحيا أيضا . فإن الله سبحانه وتعالى قد اختص الإنسان وحده دون باقى المخلوقات بإمكان تغيير الطبيعة إلى حد كبير ووضع تكويناته المعمارية وتشكيلاته التخطيطية إلى جانب التكوينات التى من صنعه عز وجل . وإن فى هذا ما سيلقى على عاتق المعمارى والمخطط مسئوليات جساما . ولكى نقدر هذه المسئوليات ونوضح طبيعة أمر التشكيل فلنتأمل قليلا فى طبيعة التكوينات التى من صنع الله . ولنأخذ أبسطها ألا وهى البلورات ذات الأشكال الهندسية البسيطة :

تشكيل الحد الأدنى :

١٢ – إن هناك تباديل وتوافيق لا حصر لها لتجمع ذرات أى بلورة من بلورات أى ملح من الأملاح ، فإذا ماكان أمر تكوين البلورات متروكاً للمصادفة احتاج الأمر إلى آلاف الملايين من السنين بحسب قوانين

الاحتمال الرياضية لكى تأتى بلورتان من ملح واحد كسلفات النحاس مثلاً متشابهتان ، هذا على حين نجد كل بلورات هذا الملح تتخذ نفس الشكل فى عمليات التبلور. إن هذه الظاهرة أو المعجزة تعود إلى أن ذرات سلفات النحاس المذابة فى الماء تتجمع فى عملية التبلور بقوى طبيعية تخضع لقوانين أزلية موحدة لا محيص عنها ، ومن هذه القوى ، الحركة البروانية وهى حركة ذبذبة لولبية تتخذها الذرات التى تشد بينها فى نفس الوقت قوى التوتر السطحى . وبهاتين الحركتين ، الطاردة والجاذبة تترسب الذرات فى بحثها عن السكون بالتنظيم الذى يعطى أقل ما يمكن من الفراغات بين الواحدة والأخرى ، مما يسمى بتشكيل الحد الأدنى وأنه بهذه الطريقة وحدها ما يجعل شكل البلورة النهائى متشابهاً مع شكل الذرة بما نجده من أشكال بلورات الملح الواحد .

التشكيل الأمثل :

١٣ – إنه إذا كانت القوى الطبيعية تعمل بطريقة ذاتية فى تكوين البلورات فسنجد الأمر مختلفاً بالنسبة للتكوينات المعمارية ، إذ إن الطوب والحجارة والخرسانة وباقى مواد البناء لا تأتى وحدها لتترسب على شكل جدران وأعمدة وأسقف بحركة ذاتية إنما هى إرادة الإنسان التى ترتب هذه المواد فى البناء وتتحكم فى عملية التشكيل المعمارى . إلا أن ذلك لا يعنى أن يجد المعمارى نفسه حرا طليقاً يفعل ما يشاء كيفما اتفق ، إنه

سيجد نفسه أمام عدد كبير من القوى والعوامل ، منها ما هو طبيعى كالحرارة وما هو ميكانيكى كحركة الهواء فيما يتعلق بالجو والميتيورلوجيا ومنها ماهو إنسانى فيما يتعلق بالفسيولوجيا والسيكولوجيا والاجتماع والثقافة وغير ذلك مما يجب على المعمارى مراعاتها فى تشكيل عناصره المعمارية وتنظيمها فى الفراغ لإعطاء أكبر كفاية للمبنى فى توفير الراحة الجسمانية وتحقيق احتياجات الإنسان المادية والروحية . إن عليه أن يراعى كلاً من هذه العوامل على حدة وكلها مجتمعة فى نفس الوقت باعتبارها متكاملة فى صعيد واحد هو صعيد التصميم المعمارى الذى سيقوم به الإنسان بعقله الواعى وإحساسه عن طريق عقله الباطن وبذلك ستتحول فكرة تشكيل الحد الأدنى إلى فكرة التشكيل الأمثل .

١٤ – إن فى ذلك ما يذكرنا بالحديث النبوى الشريف : (مازال العبد يتقرب إلى بالنوافل حتى أحبه ، فإذا أحببته صرت عينه التى يرى بها ويده التى يعمل بها) أى أن الإنسان بصفة عامة والمعمارى بصفة خاصة عندما يدأب فى التقرب إلى الله سبحانه وتعالى بالعلم والمعرفة لاكتشاف قوانين الأزلية ، فإنه عندما يقوم بتطبيقها بعقله الواعى وبيده فى تصميماته المعمارية سيصبح كعامل مساعد فيما يقوم بعمله من تكوينات معمارية التى ستتم بصفة الصدق التى تتسم بها التكوينات الطبيعية .

فى التغير والتحول

إن التغير لمن سنن الحياة التى تشمل كل ما فى الكون ومما يكون البيئة بما فى ذلك الإنسان نفسه ، الأمر الذى يحتم عليه أن يجهد باستمرار فى تشغيل ذكائه فى تفاعله مع هذه البيئة لمسايرة التغير والتحول الحادثين فيها باستمرار فيما يقوم بعمله وإلا كان نشازا أوجموداً ، فإن التغير نفسه محايد ، فإذا لم يكن للأحسن فسيكون للأسوأ بطبيعة الحال .

لذا يجب علينا أن نعرف إلى أين يقودنا أى تغيير وتتبع ردود الفعل السلسلية الناتجة عن أى تغير إلى آخر ما يمكن العقل البشرى أن يوصلنا إليه من معرفة بما يسمح بتحويل هذا التغير نحو الأحسن .

وإن التغير فى العمارة على نوعين ، إما تطور فى نفس الاتجاه وبنفس الملامح على دورات متكاملة يمكن الإنسان تتبع حلقاتها وأن يربط بينها كما هى الحال فى تطور مختلف الطرز المعمارية ، وإما تغير كلى بلا رابط بين السابق واللاحق . علماً بأنه إذا ما سرنا على هذا النمط الأخير فى عمليات التغير إلى أقصى الحدود فسنصل إلى العماء حيث لن يجد الإنسان حينئذ أى نقطة ثابتة يرجع إليها ليحدد مكانه فى الزمن أو لكى يدرك أى معنى للتغير .

وإن التغير فى نفس الاتجاه أو التطور لما يستلزم وجود بعض العناصر

سواء من الأشكال المعمارية أو من مبادئ التصميم مما يعتبر من الثوابت أو الحتميات مع بعض التغيير تبعاً لرؤية المجدد فى مواءمة الظروف المستجدة إما لاستكمال حلول لم تتبلور وتتم حلقاتها بعد ، وإما تبع وجود تباديل وتوافيق لنفس الحلول مما يستحق الإخراج والتجربة مما يعتبر من التلقائيات . وأن هناك لكل من الحتمية والتلقائية حدودها ومجالاتها التى لا يصح أن تتعداها فى حركات التطور وإلا جمدت الأشكال ووقف التطور إذا ما تغلبت الحتمية أو فقدت كل المعايير ووصلنا إلى العماء إذا ما تغلبت التلقائية .

ولكل دورة من دورات التطور بداية وذروة ونهاية ، فإن الحيوية والضمور ليكمنان كما يكمن السالب والموجب فى كل الكائنات الحية ، بحسب معدلات ونسب تتقرر بما وضعه الخالق عز وجل فى مخلوقاته من حيوية منذ البداية ومنها الإنسان نفسه ثم ما يقوم به هذا الإنسان من نفسه فى مختلف نواحى نشاطاته الثقافية ومنها العمارة .

وتتميز البداية دائماً بالبساطة والقوة وتغلب نسبة الحيوية على الضمور وتتغير هذه النسبة شيئاً فشيئاً مع الزمن بشكل يمكن التعبير عنه بخط بيانى على شكل منحنى قطع مكافئ مما يطلق عليه علماء الرياضة «منحنى الاحتمال» الذى تخضع له كل دورات الحياة ، حيث تزداد معدلات التطور ، ونسبة الحيوية من البداية إلى الذروة ثم تقل وتنحدر إلى أن تصل إلى الضمور والفناء فى النهاية .

وإننا لنرى ذلك ممثلا فى تطور الطرز المعمارية التاريخية كالفرعونية والإغريقية .

التطور فى العمارة الفرعونية :

إن طراز العمارة الفرعونية بدأ فى الدولة القديمة فى قوة وحيوية وبساطة البداية ، ثم تطورت وتعددت أشكالها إلى أن استكملت النضج وبلغت الذروة فى الدولة الوسطى وفى الأسرة الثامنة عشرة بالذات . ثم بدأت فى الانحلال رويداً رويداً مع فترات من خلجات الروح بالنهضة فى عهد الدولة الحديثة إلى أن وصلت إلى العهد البطليموسى الذى اختلط فيه أثر الوجدان المصرى بالوجدان الإغريقى فى الأشكال ، وتهدلت فيه تقاطيع حورس المشدودة إلى أن انقرض هذا الطراز بدخول الرومان إلى البلاد التى دمغوها بالعمود الكورنثى الذى اتخذوه خاتماً للإمبراطورية والذى دمغوا به كل مستعمراتهم فى آسيا وأوربا وأفريقيا . وقد بلغت هذه الدورة ما يزيد على ألفى العام .

العمارة الإغريقية الكلاسيكية :

كما بدأت العمارة الكلاسيكية الإغريقية فى القرن السابع قبل الميلاد وبلغت النضج فى القرن الثالث كما نشاهده فى معابد «البارثنون» و «الأركتيون» فى إكروبوليس مدينة أثينا . ثم بدأت فى الانحلال إلى أن

تلقفها الرومان الذين كانوا رجال حرب وبناة طرق وقناطر أكثر مما هم فنيون .

وقد أكسبت التقنية والنواحى المادية وتنوع المبانى المنشآت التى اتسمت بها هذه العمارة قوة فى الانتشار دون التطور فى القيمة الفنية كما حدث فى عمارة المعابد الإغريقية . إلى أن ذبلت بدخول المسيحية إلى فترة ما ثم عادت إلى الظهور فى القرن الخامس عشر بحركة النهضة الإيطالية ومشتقاتها التى أخذت بدورها فى الانحلال إلى أن وصلت إلى الباروك والروكوكو بخطوطها المنحلة وزخارفها الوافرة إلى أن ماتت فى أواخر القرن الماضى بدخول الطراز الأوربى الحديث ومواد البناء المستحدثة التى غزت معظم بلاد العالم ومنها بلادنا ولم تزل سائدة إلى اليوم .

العمارة الإسلامية :

إن العمارة الإسلامية وظهورها وانتشارها لما يعتبر ظاهرة خاصة تسترعى الاهتمام من حيث الاعتبارات الثقافية ، فإنه يمكن القول بأنها قد نشأت وانتشرت طفرة واحدة بالنسبة إلى قصر الزمن الذى أخذه الطراز الإسلامى فى التبلور وفى شموله لمختلف البلاد الإسلامية .

فإن الطراز الإسلامى فى العمارة لم ينشأ من تفاعل ذكاء جماعة واحدة مع بيئتها الخاصة ، إنما من تفاعل ذكاء عدة جماعات مختلفة ، قبلية وحضرية من التى اعتنقت الإسلام والتى استوطنت مختلف البلاد . ولما

كانت حاجات المسلمين الروحية موحدة فقد أتت أشكالهم المعمارية متشابهة . ومما ساعد على إيجاد التشابه عاملان ، العامل الأول جغرافى من حيث إن الطبيعة فى البلاد التى انتشر فيها الإسلام متشابهة من حيث المناخ ، فهى تقع فى المنطقة الممتدة من حدود الهند إلى سواحل المحيط الأطلسى بين خطى عرض ١٠ْ . ٣٥ْ شمالاً . وهى صحراوية حارة جافة فى المعظم والغالب . الأمر الذى جعل حلولهم المعمارية متشابهة أصلاً .

والعامل الآخر سياسى / ثقافى . فإن الفتح الإسلامى لم يكن استعماراً بالمعنى الحديث حيث إن المسلمين سواسية بلا تفرقة فكان الخليفة هو خليفة المسلمين جميعاً أموياً كان أو عباسياً أو فاطميًّا أو عثمانيًّا . وقد عنى الخلفاء بالعمارة ببناء المساجد والقصور فى مختلف البلاد موحدين الطراز مع الفوارق البسيطة الناتجة من اختلاف المناخ أو مواد البناء ونوع حرف البناء التى كانت سائدة فى مختلف البلاد قبل دخول الإسلام ، ومن ناحية أخرى فإن صفة التجريد التى تتصف بها الفنون الإسلامية كانت من العوامل التى يسرت تبادل الأشكال المعمارية والزخرفية بين مختلف الجماعات وكأنها الخط العربى الذى كتب به القرآن الكريم وقد تحرر المعمارى من الكثير من العوامل التى تفرضها البيئة باعتبار المحاكاة للأشكال الطبيعية التى فى كل منطقة . وبذلك تيسر التأقلم السيكولوجى أو الروحانى وقد تغلبت صفة التجريد على المحاكاة .

غير أن هذا التجريد كما يسر نشأة العمارة الإسلامية وانتشارها بسرعة دفعة واحدة فإنه كان سبباً فى زوالها بسرعة ودفعة واحدة أيضاً . فإنه بدخول الإنسانية فى العصر الحديث ، عصر التصنيع ، حدثت تغيرات جذرية فى الهندسة المعمارية كان من أثرها أن زالت الأشكال التى تبلورت على مر الأجيال وذلك باستعمال المواد الحديثة كالخرسانة المسلحة والصلب والحديد والزجاج والبلاستيك إلخ . . . التى حلت محل المواد التى كانت تستعمل فى البناء فى السابق كالحجر والرخام والطوب والخشب الأمر الذى تسبب عنه انقراض معظم حرف البناء التقليدية التى درج عليها صاحب الحرفة فى التعبير عن مكنونات وجدانه بطريقة مباشرة ودخلت التقنية الحديثة التى أقحمت نوعاً آخر من التجريد على العمارة ألا وهو التجريد الإنشائى وليس الفنى . وبذا لم تعد العمارة كعنصر من عناصر الثقافة نابعة من تفاعل ذكاء الإنسان مع البيئة الطبيعية إنما من نتاج تفاعل الإنسان الحديث مع الآلات . وكانت المادية التى تغلب فى الحضارة المعاصرة والحضرية على الخصوص .

دور التقاليد فى العمارة

إن هذه الدورات التى امتد زمنها إلى مئات السنين لم يكن بالإمكان أن تتم لو لم يكن هناك تقاليد مرعية بما يتيح الاستمرار فى نفس الاتجاه على مر القرون . وقد أوجدت الشعوب والأمم فى السابق تقاليدها المعمارية التى تبلورت على شكل طرز وقواعد نظرية فى التصميم كقواعد اللغة والأدب التى تحقق التفاهم بين أفراد الجماعة ، وتحقق التوافق بين مختلف المبانى التى تقام فى المدينة . كما أنها ستحمى القيم الجمالية من الهبوط دون مستوى خاص حيث تأخذ بيد المعمارى الذى تتغلب لديه المواهب التقنية على الملكات الفنية الذى سيصبح عمله – إذا لم يكن شعراً – على الأقل نثراً ومن نفس اللغة وليس لغواً ولغطاً تكنولوجيا بغير معنى ولا ضابط ولا مقياس . كما أن هذه التقاليد ستحرر الفنان الموهوب من عمليات اتخاذ القرارات فى الأمور التى سبق لغيره أن قام بها وأضافتها الجماعة إلى مخزن تجاربها ، وبذلك فلن يشغل طاقاته الخلاقة فيما تبلور من حلول وبما يمكنه من توجيهها نحو الانطلاق فيما بعد ذلك من آفاق جديدة .

١٥ – إن لفظ التقاليد لا يعنى بالتبعية القدم كما يخيل للبعض أو أنه مرادف للفظ الركود . كما أنه ليس من الضرورى أن ترجع التقاليد إلى

عهود بعيدة فى الزمن فإن منها ما قد يكون قد بدأ فى التكوين منذ عهد قريب كما أن منها ما يرجع إلى أقدم العصور .

إنه عندما يجد المعمارى أى حل سليم لمشكل عارض وابتكر تشكيلاً معماريا فإنه يكون قد وضع أول خطوة فى إرساء تقليد . فإذا ما صادف هذا التشكيل هوى فى خيال معمارى ثان وأخذ به فإن التشكيل الأول سيكون بمثابة نموذج أول بالنسبة لما تلاه . وستكون التقاليد قد بدأت تتحرك . فإذا ماكان هذا النموذج الأول يرد على تطلبات وجدان الجنس والجماعة فأعقبها معمارى ثالث فى الأخذ بنفس نوع الحل والتشكيل فسيكون النموذج الأول قد تحول إلى ما يمكن تسميته بالنموذج الأصلى الكامن للجنس والجماعة الذى نراه فى العمارة الصينية والهندية والإغريقية والمصرية وتكون التقاليد قد أرسيت معالمها .

١٦ – وإن مما يعرض للمعمارى من المعضلات مالا يتطلب حله أكثر من بضع دقائق على حين يتطلب بعضها الآخر زمناً أطول قد يكون يوماً أو عاماً أو حياة الفنان بأكملها . وفى كل هذه الحالات يصح أن يكون الحل من عمل فنان واحد . إنما هناك من الحلول ما يتطلب عدة أجيال للوصول إليها وفى هذه الحالة سنجد أن للتقاليد دوراً خاصاً فعالاً فى التطور مما يخرج عن طاقة الفرد فيما سيتطلب حله أكثر من حياة فنان أو جيل واحد وذلك عندما يحترم كل جيل جديد ما وصلت إليه الأجيال

السابقة من حلول مضيفاً إليها من نفسه ما يقربه للوصول إلى آخر حلقات التطور .

وعلى الفنان المعمارى أن يعمل على استمرار قوة دفع التقاليد بما يضيفه إليها من نفسه بحيث لا تقف قبل أن تصل إلى آخر الشرط. وإن التقاليد قد تحرره من الكثير من عمليات اتخاذ القرارات التى سبق الوصول إليها ولكنه سيجد نفسه مضطراً لاتخاذ قرارات جديدة حتى لا تموت التقاليد على يديه ، علماً بأنه كلما تقدم الفن وارتقى تطلب الأمر من الفنان أن يبذل قدراً أكبر من الجهد للدفع بالتقاليد إلى الخطوة التالية .

١٧ – وعلى المعمارى أن يبعد عن ذهنه فكرة أن التقاليد ستعرقل انطلاق قدراته الخلاقة ، بل بالعكس فإنه إذا ما استند خيال الفنان إلى كتلة تقاليد حية قائمة فإن العمل الفنى سيكون أرقى بكثير مما لم تكن هناك تقاليد يستند إليها أو إذا ما تغاضى عمداً عما هو موجود منها ، إنه إذا ما احترم التقاليد فسيجد أن النتائج التى يصل إليها ستفوق بمراحل قيمة الجهد الذى بذله . إنه سيكون كمن يضيف جزيئاً من ملح إلى سائل مشبع بهذا الملح وقد وصل إلى درجة التزهر بما أضافته إليه الأجيال السابقة من جزيئات ، فلا يلبث أن يتبلور هذا السائل بأكمله بمجرد إضافة هذا الجزء ، وأين هذه النتيجة الباهرة من هذا الجهد البسيط . غير أنه فى العمارة سنجد أن عملية التبلور الفنى مختلفة عنها فى حالة السائل حيث إن عملية التبلور الفنى لا تحدث مرة واحدة وتصبح منتهية ، إنما

هى عملية مستمرة الحدوث باستمرار عند كل إضافة من قبل الفنان . وعلى حد قول الفيلسوف الصينى لاوتسى : التكملة دون الوصول إلى الاكتمال مفيدة . والإنجاز دون الوصول إلى نهاية مرغوب فيه .

فإن صرامة التقاليد لا تقيد سوى الفنان الضعيف . أما القوى فإنها لن تقيده بل تتيح له الفرصة للابتكار والتغيير والتجديد كل حين وحين مع التقيد بالتراث .

مفهوم المعاصرة فى العمارة

إن عمليات التغير والتحول فى العمارة لكى تكون سليمة غير عشوائية لما يتطلب توافقها مع التغيرات الحادثة فى البيئة سواء الطبيعية أو الحضرية مما يجعلها مرتبطة بزمانها أو معاصرة .

إن كلمة معاصر بحسب تعريف القاموس صفة تعنى « وجود واحد ، عائش حادث فى نفس الوقت مع . . . . » وإن هذا التعريف لا يعنى سوى الموازاة بين شيئين أو حدثين زمنيا دون أن يحمل مطلقاً أى إيماءة أو إشارة إلى تقويم أو رفض أو قبول ، ولكننا نرى أن هذا المصطلح كما يستخدم اليوم فى مجال النقد المعمارى – يحمل معنى الحكم على قيمة فنية ، فيقال مما يبنى اليوم من العمارة على الطراز السائد فى السوق بأنه مرتبط بالزمن الحاضر . لذا فهو معاصر وتجب الموافقة عليه ، على حين يدعى كل ما أقيم فى العهود السابقة من أى طراز كان والعربى على الخصوص بأنه متخلف ، خالطين بين المفهوم الزمنى الكرونولوجى أى زمن التقويم والساعة وبين المفهوم المجازى للفظ المعاصرة فى عمليات التقويم . إن هذا الأمر لما يثير تساؤلين توءمين ، ما الزمن ؟ والآخر ما هذا الذى نعنيه بقولنا مرتبط بالزمن ؟ .

مفهوم الزمن :

إن الزمن هو الفترة بين حدثين كما يمكن أن يقال بأن مفهوم الزمن يعتبر كناية مرتبطة بإدراك الإنسان للتغير بالنسبة لنقطة ثابتة . إما فيما يتعلق بتعدد الصور المتعاقبة على الفترات التى يرسلها المخ إلى الذاكرة ، وإما بما يرصده بإحساساته من تغيرات فى البيئة الطبيعية أو التغيرات الفلكية التى يلاحظ الإنسان حدوثها فى السماء من حركات الشمس والقمر والنجوم . وإن التغيرات الفسيولوجية التى يلاحظ الإنسان حدوثها فى جسمه من الصغر إلى الكبر لتعتبر مما يهمنا أمره فيما يتعلق بالزمن بالنسبة لموضوعنا ، فإن التغيرات الفسيولوجية هذه تسير فى اتجاه واحد غير قابل للتغيير على حين أن التغيرات الفلكية من النهار إلى الليل إلى النهار من جديد ، أو من الصيف إلى الشتاء ثم إلى الصيف على التعاقب نعتبر دورية لا تحمل إشارة لأى اتجاه، كان على مستوى حياة الإنسان . وإننا إذ نقول على مستوى حياة الإنسان فذلك لكون هذه الدورات الشمسية والقمرية مثلا ليست من الثبات فى التتابع الذى نظنه إذ هى تتبع دورات كونية من الكبر ما قد يجعل ملاحظتها مما يخرج عن نطاق إدراك الإنسان العادى كدورات انتقال الشمس فى الأبراج الفلكية التى يبلغ مداها خمسة وعشرين ألفاً وتسعمائة وعشرين سنة شمسية وتسمى هذه الدورة بالسنة الأفلاطونية وإنه لمن الأمور المحيرة للفكر كيفية توصل القدامى لرصده هذه الدورة الأمر

الذى يستدعى أن يعيش الفلكى عدة سنوات فلكية . وكم يذكرنا هذا بقوله سبحانه وتعالى « وَإِنَّ يَوْماً عِنْدَ رَبِّكَ كَأَلْفِ سَنَةٍ مِمَّا تَعُدُّونَ » .

ومع ذلك فإن التغيرات الدورية هى التى يستعملها الإنسان فى قياس الزمن فإن اليوم والشهر القمرى والسنة الشمسية هى وحدات القياس التى يرجع إليها .

إن هذه التغيرات الدورية وزمن التقويم والساعات والدقائق لما لا يفيدنا كثيراً فى قياس المعاصرة فى العمارة فإن مقاييس هذا الزمن . تتكرر كدقات الساعة بلا اتجاه على حين التغيرات فى العمارة لها اتجاهاتها المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بتطورات الإنسان السيكوفيزيولوجية وإن هذا التطور ليختلف فى المستوطنات البشرية وتظهر آثاره فى الأشكال والطرز المعمارية .

إننا إذا أخذنا كل فرع من الثقافة على حدة فسنجد أن معدلات التغير ستختلف بين الفرع والآخر فى نفس الجماعة كما سنجد أن معدلات التطور فى نفس الفرع الواحد ستختلف بين جماعة وأخرى . وبذا فلا يصح اتخاذ زمن التقويم وحده كمؤشر عن المعاصرة أو التخلف فى العمارة وإن علينا أن نحدد العناصر والاعتبارات التى يمكن الرجوع إليها لقياس المعاصرة فى العمارة لدى كل جماعة على حسب ظروفها الخاصة .

المعاصرة فى العهود التاريخية :

بدراسة تطور العمارة فى العهود التاريخية المزدهرة كالعهد الفرعونى مثلا ، على ضوء الفلسفة والعقائد التى كانت سائدة فى هذا العهد سنجد أن هذا التطور كان سائراً فى دورات محددة ، وإن هذه الدورات كانت متوافقة مع دورات أخرى فلكية وكونية ، كدورات حركة انتقال الشمس فى الأبراج السماوية ، وذلك عن تطبيق التشكيلات الهندسية فى اللحظة الفلكية للأجرام السماوية المرتبطة بالبرج القائم وإسقاطها على تخطيط وتكوين المعبد الذى يرمز إلى هذا البرج ويردد صداه على الأرض وكأنه الوتر المشدود من نفس المقام وذلك بمراعاة الاتجاهات والزوايا والمقاييس .

وعندما كانت الدورة الفلكية تنتهى وتتم حلقاتها بدخول الشمس فى برج جديد ، كان القدامى يفكون أحجار المعبد حجراً حجراً بكل عناية ويستعملون بعضها فى أساسات المعبد الجديد بطريقة تقليدية وكأنها البذور التى ستنبت النبات ليعيش دورته الجديدة (شوالار ولوبيتش) .

وليكون المعبد الجديد متوافقا مع زمانه ، وليكون معاصراً ، كان المصريون القدامى يضعون تصميمه وأشكاله المعمارية واتجاهاته ومقاييسه بما يتفق مع التشكيلات الفلكية السائدة فى البرج الجديد كما أوضحته الحفريات التى أجريت فى معبد منتو بالكرنك الذى بنى عندما كانت

الشمس فى برج الثور وكان محوره يتجه جنوبا وشمالاً ثم فكت أحجاره عندما دخلت الشمس فى برج الحمل وبنى ومحوره فى اتجاه متعامد على القديم ، من الشرق إلى الغرب رمزاً لآمون وكما تمخضت عنه حفريات معبد ميدامود شمال الأقصر ، فإن هذا المعبد فكت أحجاره وأعيد بناؤه ثلاث مرات فى نفس المكان ، فى المرة الأولى بنى عندما كانت الشمس فى برج التوءمين ثم فكت أحجاره وأعيد بناؤه عندما دخلت الشمس فى برج الثور ، وفى المرة الثالثة عندما دخلت الشمس فى برج الحمل على التتابع وفى كل مرة لكى تتفق عمارته مع البرج الجديد . هذا ومما تلزم الإشارة إليه أنه بنيت كنيسة صغيرة بداخله فى العهد المسيحى عندما دخلت الشمس فى برج الحوت الذى يرمز إلى المسيحية .

وهكذا أوجد القدامى مرجعاً قياسياً للمعاصرة .

المعاصرة فى العصر الحالى :

بأفول الطراز الكلاسيكى الأوربى ومشتقاته عندما وصل إلى نهاية دورته بالروكوكو كما سبق إيراده ، ومع دخول التكنولوجيا الحديثة فى البناء بموادها الجديدة كالصلب والألومنيوم والخرسانة المسلحة والزجاج والبلاستيك إلخ ، دخلت العمارة الأوربية ومعها عمارة البلاد الأخرى كافة فى دورة جديدة . وقد أجرى بعض الرواد عدة محاولات لإيجاد طراز جديد ، إلا أن خلق طراز يعتبر عملاً جماعيا يتطلب أكثر من جيل

واحد من المعماريين المبتكرين ، وأكثر من جيل واحد من الجمهور ذوى الوعى الكبير بما يسمح بإيجاد رأى عام متنور ، له وزنه فى عمليات الحكم على القيم والاختيار والقبول أو الرفض .

ولما كنا فى البداية وكانت الأعمال المعمارية التى أقيمت من عمل الأفراد من المهندسين فلم يتسع الوقت بعد إلى إيجاد ما يصح أن يدعى مدرسة جديدة فى العمارة ، أو بلورة طراز جديد أو الحكم على احتمال أن أعمال التجديد التى أجريت تعتبر حلقة من دورة جديدة بدأت فى الظهور ، أو أنها مجرد طفرة بلا اتجاه مما ينطبق عليه قول الفيلسوف دانتى اليجيرى « إن ما يدعى حديثاً قد يكون مالا يستحق أن يبقى ليهرم » حقاً إن وجدت (جماعة) « الباوهاوس » التى بدأها المعمارى الألمانى « جروبيوس » مع جماعة من المهندسين كما وجدت جماعة « سيام » التى ضمت بعض المعماريين الجدد أمثال « لوكوربوزييه » والنقاد أمثال سيجموند جيديون ، إلا أن جهود هذه الجماعات وغيرهم من المهندسين الآخرين لم تصل بعد فى مجموعها إلى إيجاد ما يصح أن يطلق عليه اسم (مدرسة) أو طرازكما إن أعمال هؤلاء تتغلب فيها النواحى التكنولوجية على النواحى الفنية التعبيرية ، وبالتجريد أو التبسيط النابع من الهندسة الإنشائية وليس من تفاعل ذكاء المعمارى مع البيئة الطبيعية من حيث الاعتبارات الثقافية . وبتطبيق مفهوم المعاصرة على الكثير من هذه الأعمال سنجد أنها متخلفة بل إنها لم تدخل فى مجال العمارة كفن حتى يمكن

تقويمها من حيث المعاصرة أو التخلف .

ومن الأمثلة على ذلك ما قام ويقوم به المهندس الحديث بعمل عمارة الجدران الزجاجية التى تعتبر من أهم مقومات المعاصرة ، وذلك بحجة انفتاح المبنى على المنظر الخارجى . فإن العمارة عرفت بأنها الفراغ المحصور بين الجدران وليس الجدران نفسها . لذا فإنه عندما نقيم الجدران من زجاج شفاف فإن هذا الفراغ المحدود سيتسرب إلى الخارج مصطحباً معه العمارة .

وبالإضافة إلى ذلك فإن المعمارى الحديث بإقامته مبانى الجدران الزجاجية فى بلد من البلاد العربية لم يترك ذكاءه يتفاعل هو والبيئة الطبيعية من حيث المناخ كما أنه لم يراع النواحى الفسيولوجية ، إذ إن حائطاً من الزجاج بمقاس ٣,٠٠ × ٣٠٠ متر كما هى الحال فى وجهات حجرات مبانى الجدران الزجاجية ليدخل من الحرارة ما يساوى ألفى كيلوسعر فى الساعة إذا ما تعرض لأشعة الشمس مما يتطلب طاقة توازى طنين فى الساعة للتبريد . ولمعالجة هذا الشكل الحرارى فقد ابتكر هذا المهندس ما سماه «كاسرات الشمس» وهى عبارة عن ألواح عريضة من الخرسانة المسلحة تركب ، إما رأسياً وإما أفقياً بكامل فتحة الغرفة على الوجهة على مسافات كافية لمنع دخول الشمس إلى الداخل . ولكن كاسرات الشمس هذه تسخن هى نفسها وتشع حرارتها إلى الداخل . وبهذه الصورة سنجد أن كاسرات الشمس هذه لم تنجح إلا فى تمزيق

المنظر الخارجى الذى عمل الجدار الزجاجى من أجله بخطوط عريضة معتمة سوداء وبينها فتحات شديدة الإضاءة مما يضايق النظر ويؤذى العين .

وهنا يتذرع بعض فى تبرير ذلك بوجود آلات تكييف الهواء . حقا إن المهندس المعمارى الذى يعمل من مبناه فرناً شمسيا ثم يستعمل جهازاً هائلاً للتبريد ليجعله قابلا للسكنى إنما يبسط الأمور أكثر من اللازم ويعتبر تصميمه تحت مستوى العمارة .

إن هذا لا يعنى إنكار أن التقدم التكنولوجى له الكثير من المزايا فإن التكنولوجيا كانت تهدف باستمرار إلى تحكم الإنسان فى البيئة المحيطة به . وإنه إلى ما قبل الثورة الصناعية ظل الإنسان محتفظاً بتوازن إيكولوجى خاص بين كيانه الداخلى السيكو - فزيولوجى وبين العلم الخارجى . ولكن يجب أن نعرف أيضاً أن الإخلال بهذا التوازن قد يسىء إلى الإنسان فى أى ناحية من نواحى طبيعته البشرية . لذلك فإنه مهما تكن معدلات التقدم التكنولوجى سريعة ومهما يكن التغير الاقتصادى جذريا ، فإنه يجب على الإنسان أن يخضع معدلات التغير لطبيعته هو نفسه لا أن يخضع نفسه لها ، وأن يتزل بتجريد رجال الاقتصاد والتكنولوجيا وتحليقهم فى الفراغ عندما ينسبون هذا الإنسان ، إلى أمنا الأرض بقوة جاذبية الطبيعة البشرية . وإن تغلب الناحية المادية التى تتسم بها الحضارة المعاصرة لما يعود إلى أن المواطن المعاصر أصبح يعيش معظم حياته فى

البيئة الحضرية التى من صنع المهندس الإنشائى الذى لا يقع بصره فيها إلا على الموجودات المادية مما أضاع عليه فرص تفاعل ذكائه مع البيئة الطبيعية التى من صنع الله سبحانه وتعالى . ولحسن الحظ أنه بدأ الغرب يتنبه لما تحمله هذه الاتجاهات المادية من أضرار كما تشير إليه بعض تقارير منظمة الأمم المتحدة مؤخراً فيما يتعلق بالجدران الزجاجية من حيث الإسراف فى الطاقة وناطحات السحاب فيما يتعلق بالإنسان - السيكوفزيولوجى نفسه .

إن فى استنكار بعض ما يدعى حديثاً يجب ألا يؤخذ على أنه دعوة للرجوع بالعمارة إلى الوراء أو إلى أى عهد مضى ، فإنه من التقدير لمنتجات العهود التاريخية المزدهرة إذ لا يصح الوقوف بالعمارة عند قرن سابق ، بالعكس إن ما نقصده هو الدفاع عن المعاصرة وتنقية هذا المفهوم من شوائب التخلف التى لحقت بالكثير مما يدعى معاصراً والارتفاع بمفهوم المعاصرة إلى أرقى معانيه وإن علينا أن نتعرف على ما يتصل بالدورة الجديدة التى بدأت تتفتح معالمها بتطور العلوم الحديثة الطبيعية والإنسانية ، وأن نتحسس الاتجاهات السليمة فى حركة التحول المعمارى وما تعدنا بالوصول إليه من التوافق مع التحولات وحركة الطبيعة .

وإن من واجب جيلنا الحالى أن يقوم بعملية جرد لجميع الاتجاهات السائدة للتعرف على المبادئ التى تتحكم فى تحقيق صفة المعاصرة فى كل

منها وما يمكن أن يؤخذ على أنه خطوة من خطوات التطور العام إلى الأمام فى الحياة .

إنه يجب القول بأنه لا يمكن أن نأخذ نفس الرموز الفرعونية التى اتخذوها لتحقيق المعاصرة فى عمارة معابدهم كمراجع قياسية بالنسبة إلينا . فإن المعبد كان مبنى خاصا وخاضعاً للقوانين الدينية وليس لضغط الاقتصاد أو الحياة اليومية العادية ولكن مع تقدم العلوم واتساع نطاق المعرفة المتزايد نأمل أنْ نصل إلى عالمية القدامى . ومن المشاهد فى كل العلوم الفيزيقية الحديثة وخاصة فى الطبيعة النووية أنها أصبحت تقترب من العلوم الميتافيزيقية ، إنه عندما نعتبر حركة الشمس فى توجيه الأبنية للحصول على الأشعة أو تحاشيها وعندما نعتبر حركة الهواء الخارجى لخلق التيارات داخل الأبنية وخارجها فإننا سندخل المتغيرات الكونية والأرضية (جيوديزية) فى التصميم . كما أنه عندما نراعى احتياجات الإنسان الجسمانية والروحية بأن نأخذ فى الاعتبار بالعلوم الإنسانية والطبيعية كالإيروديناميكا والطبيعة والفسيولوجيا والسيكولوجيا إلخ . . فإننا بذلك سنحقق المعاصرة فى أجلى معانيها . وإنه إذا ما توصل الإنسان القديم إلى المعاصرة عن طريق المعرفة المباشرة فإن الإنسان الحديث يمكنه التوصل إلى المعاصرة عن طريق العلوم التحليلية .

حقًّا إنه ليس من المعقول أن نرفض المزايا والتسهيلات التى تمدنا بها الاكتشافات العلمية والتكنولوجيا الحديثة إلا أنه يجب علينا أن نعترف

أيضاً بأنها تعرض علينا مواجهة مشكلات أخرى بخلاف مجرد الإنشاء . فإنه إذا ما أمكن للتقنية الحديثة أن توجد الحلول للنواحى الإنشائية والاقتصادية فإنها لا تحل بالتبعية ما يتعلق بالنواحى الجمالية والاجتماعية من المشكلات التى تنشأ عنها .

إن العناصر الجديدة والإنشاءات الحديثة تتطلب ابتكار قواعد جديدة فى الجمال وإيجاد التوافق بين صدق أشكال هذه العناصر بالنسبة للإنشاء ولمتطلبات التصميم المعمارى والجمع بينهما فى صعيد التصميم المعمارى وتخطيط المدينة .

وإن من الواجب بذل الجهد أفقيًّا لتطويع الأشكال المعمارية لحاجات الإنسان العملية اليومية . ورأسيا لتحقيق تطور الإنسان والجماعة ثقافيًّا وحضاريًّا أى ما معناه «إنجاز العمل السليم فى الوسط السليم وفى اللحظة الكونية السليمة» .

وبذلك فإننا إذا ما أردنا التوفيق بين الزمن الكرونولوجى وتعريف المهندس المعمارى لمفهوم المعاصرة يمكن القول إنه لكى يكون العمل المعمارى مرتبطاً بزمانه أو معاصراً يجب أن يكون مندمجا مع النشاط اليومى للإنسان وأن يكون جزءًا من النشاط الحضارى القائم فى حياة المجتمع ومتوافقا مع إيقاع تطور البشرية وتحضرها ومع أرقى ما توصل إليها الإنسان من المعرفة على كل الجبهات فى مجالات العلوم الإنسانية والعلوم الطبيعية التى لا يمكن الفصل بينها وبين التخطيط والتصميم المعمارى .

إن ما يجب أن يقوم به المهندس المعمارى المصرى المعاصر لإيجاد العمارة المصرية المعاصرة ، هو أن يقيم أولاً ميراثه المعمارى بتطبيق أصول العلوم الحديثة الفيزيقية منها والإنسانية ، وأن يقيم الحلول الحديثة – أو التى تدعى حديثه – بنفس المقاييس قبل أن يتخذ أى قرار حيال تصمياته وتحديد أشكاله المعمارية

العمارة المصرية :

لقد تعاقبت على مصر عده عصور معمارية هى الفرعونية والمسيحية الأولى والإسلامية وأخيراً العصر الحاضر. وإن العمارة فى العصور الثلاثة الأولى كانت مصرية صميمة حيث كانت الأشكال المعمارية نابعة من وجدان المعمارى وصاحب الحرفة المصريين فى تفاعلات ذكائهما مع البيئة المصرية .

أما من حيث العمارة الفرعونية فإن هذه التفاعلات قد تعدت البيئة الجغرافية وامتدت إلى البيئة الفلكية كما سبق ذكره فى العمارة الدينية . وقد استمرت فى حركة تطورها الطبيعية إلى أن تغيرت العقيدة الدينية بدخول المسيحية . كما ورد فى أحد النصوص القديمة من أن الديانة الفرعونية ستنتهى بعد إقامة آخر صلاة فى معبد إيزيس بجزيرة فيلة .

ومن حيث العمارة المسيحية فإن مصر قد أوجدت طرازها المعمارى المسيحى الذى يتميز عن عمارة بيزنطة وروما كما نراه فى عمارة الأديرة

والكنائس القديمة . ومما تجدر بنا الإشارة إليه فى هذا المقام أن القبة التى تدعى بيزنطية إنما هى فى الواقع مصرية . وأن أول مثل معروف لقبه بيزنطة يرجع إلى الأسرة الثانية عشرة وهو فى حفريات جبانة الجيزة أمام مقبرة سنب . ومن الطبيعى أن هناك أمثلة أقدم من هذه لم يكشف عنها بعد .

وبالنسبة للعصر الإسلامى فإن مصر أوجدت طرازها الإسلامى الذى إن شارك باقى البلاد الإسلامية فى الطابع العام نجد عمارة جوامعها وقصورها وبيوتها كانت لها صفاتها المصرية المتميزة التى تخالف عمارة إيران والعراق وسوريا وشمالى أفريقيا . وقد شهد العصر الإسلامى عدة تحولات فى عمارة الجوامع والقصور هذه منذ الفتح الإسلامى إلى العهد الفاطمى ثم المملوكى والتركى . ولقد وصلت هذه العمارة إلى الذروة فى القرن الرابع عشر ، إذ إن المماليك قد احتفظوا بالطابع الإسلامى المصرى وبالتقاليد المعمارية المصرية برغم كونهم من غير أهل البلاد وذلك لكونهم قد لجئوا إلى المعلمين البنائين وأهل الحرف المصريين فى إقامة عمائرهم التى أغدقوا عليها أموالا بدون حساب وبذا لم يتوان أهل الحرف فى الابتكار والاستمرار فى التقاليد مع الاحتفاظ بالمستوى الرفيع ، فكانوا بذلك رعاة للعمارة والفنون الإسلامية مثل البابوات الذين يعود إليهم الفضل فى حركة النهضة الإيطالية ولدينا الأمثلة على روائع الفن المعمارى التى أقيمت فى عهدهم مثل جوامع السلطان

حسن وبرقوق ومقابر المماليك ذات أجمل القباب فى العالم بالجبانة الشرقية . وكذا قصور ومنازل جمال الدين الذهبى والسحيمى التى لم تزل قائمة لتشهد بفضل هؤلاء القوم فى الاحتفاظ بالطابع وعلو قدرهم فى الثقافة . وبالنسبة للعمارة الريفية فقد أوجدت مصر فى ذلك العهد الذى كان الفلاح فيه مالكاً – عمارة ريفية جميلة تشبه عمارة مدينة رشيد ذات زخارف « الطوب » الملون كما نجده فى قرى نقادة والأشمونين .

ولما انتهى العصر المملوكى ودخل العصر التركى بدأت العمارة الأوربية تتسلل إلى البلاد عن طريق الطراز البيزنطى الذى أدخله الأتراك فى عمارة جوامعهم وقصورهم . وإن هذا العهد بالنسبة للعمارة الإسلامية المصرية يمثل العهد البطليموسى بالنسبة للعمارة الفرعونية .

وقد أعقب ذلك عهد محمد على ومن بعده إسماعيل باشا الذى أحدث انقلاباً كليا فى العمارة المصرية وتحولاً جذريا نحو العمارة الأوربية . وذلك بعد زيارته لفرنسا وانبهاره من الحضارة الغربية مما جعله يرغب فى أن يجعل مصر منطقة من أوربا .

إن إسماعيل باشا أدخل العمارة الأوربية من طراز النهضة الإيطالية ومشتقاته « كالركوكو » « والأرفوفو » « ولويس فيليب » إلى البلاد مبتدئاً بقصوره وبدور الحكومة وقد لجا إلى المعماريين الأجانب من فرنسيين وإيطاليين لعمل التصميمات التى قام بتنفيذها أهل الحرف المصريون فى المعظم والغالب . والذين انتقل عملهم من ميدان العمارة الإسلامية إلى

حقل العمارة الإيطالية والفرنسية .

ولما كان إسماعيل باشا قد وضع حجر الأساس للعمارة الأوربية وأعطى المثل الذى يحتذى فى البلاد فقد تبعه الأثرياء وعلية القوم الذين تنافسوا فى بناء الفيلات الإيطالية . وقد شملت هذه الحركة العواصم الإقليمية كطنطا والمنصورة أما بالنسبة للقرى والعزب فإنه من بعد ما استولى محمد على باشا على جميع الأراضى فإن الريف فقد طبقة الملاك التى كانت راعية للعمارة الريفية وانحدر المستوى إلى عمارة الغرب ولم ينج منها سوى القرى النائية التى بعدت عن مراكز السلطة مثل قرى بلاد النوبة وأعالى الصعيد التى على الضفة المقابلة للتى بها السكة الحديدية التى حملت معها التفرنج إلى الريف ومما ساعد على انتشار الطراز الأوربى الغريب بالعمارة إنشاء القناطر والتحكم فى مياه النيل وردم البرك التى كانت غرب قاهرة الفاطميين مثل بركة الأزبكية وبركة الفيل مما أتاح امتداد القاهرة غرباً إلى جسر النيل وإنشاء الأحياء الجديدة مثل قصر الدوبارة وجاردن سيتى والمنيرة والأزبكية والحلمية الجديدة التى وضعت تخطيطاتها على أساس تصميمات المنازل الأوربية المفتوحة على الداخل بعكس المنازل التقليدية التى تفتح على الأفنية والحدائق الداخلية . وعلى أساس تخطيطات البولفارد العريضة والمستقيمة الخطوط بدلاً من نظام القصبة والشوارع والحارات الضيقة المتعرجة ذات المنظر المقفل .

ولما كانت التحولات لا تحدث طفرة واحدة فقد أصبحت العمارة

المصرية الحديثة خليطاً من الطرز الأوربية التى مزج فيها المعلم البناء المصرى بين الكرانيش الكلاسيكية والمقرنصات الإسلامية وقد امتزجت بذلك خطوط التحليل النفسانى التى رسمها الأوربيون من وحى وجدانهم والخطوط التى رسمتها مصر على مر الأجيال والقرون إلى أن زالت تلك الخطوط المصرية والأوربية على السواء بدخول العمارة الأوربية التى تدعى حديثة إلى البلاد منذ حوالى الأربعينات وشمول استعمالها للمبانى العامة والخاصة فى جميع أنحاء البلاد من الجنوب إلى الشمال ، فى الواحات كما فى الوادى دون مراعاة للعوامل الجوية والبيئة الطبيعية . وبذلك فقدت الجماعة العربية كل المعايير القياسية للمعاصرة وبدلاً من إيجاد عمارة ما فوق العربية فقد اكتفت بعمارة ما تحت الأوربية المتخلفة .

ومن المشاهدات المؤسفة عدم وجود ردود فعل سليمة وشعور بالألم من جراء عملية فقدان الشخصية فى العمارة التى تعتبر من أهم أركان الثقافة ، وهى ظاهرة خطيرة بالنسبة لحيوية الأمة العربية الأمر الذى لا يمكن علاجه سواء بالنقد والبحث والدراسة بتطبيق آخر ما وصلت إليه الإنسانية من العلوم الطبيعية والإنسانية ، وبالنشر والتعريف بطبيعة المشكلات وحقيقة الأمور التى تؤخذ على علاتها على أوسع نطاق وعلى المستويات كافة .

وإن ما على المهندس المصرى المعاصر هو أن يوجد العمارة المعاصرة المصرية ، كما أوجد أسلافه العمارة المسيحية والإسلامية المصرية .

الفهرس

٤٥ – التعريف بالاقتصاد	د . حسين عمر
٤٦ – المستوطنات اليهودية	حسن فؤاد
٤٧ – بدر والفتح	محمد فرج
٤٨ – الفلسفة والحقيقة	د . عبد الحليم محمود
٤٩ – الطب النفسى	د . عادل صادق
٥٠ – كيف نفهم اليهود	د . حسين مؤنس
٥١ – الفن الإذاعى	د . فوزية فهيم
٥٢ – الكتابة العربية	محمد شوق أمين
٥٣ – مرض السكر	د . أحمد غريب
٥٤ – شوقى أمير الشعراء ... لماذا ؟	فتحى سعيد
٥٥ – الفلسفة الإسلامية	د . أحمد عاطف العراقى
٥٦ – الشعر فى المعركة	حسن النجار
٥٧ – طه حسين يتكلم	سامح كريم
٥٨ – الإعلام ولغة الحضارة	د . عبد العزيز شرف
٥٩ – تاجور شاعر الحب والحكمة	على شلش
٦٠ – كوكب الأرض	د . فرخندة حسن
٦١ – السير الشعبية	فاروق خورشيد
٦٢ – التصوف عند الفرس	د . إبراهيم شتا
٦٣ – الرومانسية فى الأدب الفرنسى	د . أمال فريد
٦٤ – القرآن وحياتنا الثالثة	محمود بن الشريف
٦٥ – التعبيرية فى الفن التشكيلى	د . نعيم عطية
٦٦ – ميراث الفقراء	فؤاد شاكر

الكتاب القادم

قادة الفكر الاقتصادى

د . صلاح نامق